

Fortunato Bellonzi

Masoni. Palazzo dei Diamanti, "Centro Attività Visive", Ferrara 1982

Dalla famigerata quarta mostra della Decima Quadriennale (1975) intitolata « La nuova generazione» e riservata ad artisti e «operatori estetici» qui dicuntur, che alla data del 1° gennaio di quell'anno, compiuto il ventesimo e non superato il trentacinquesimo anno di età, avessero inviato le proprie opere (o progetti) all'esame selettivo di una commissione da essi medesimi liberamente eletta (fu questo carattere «spontaneistico» il bersaglio principale del dissenso dei grammatici) si sono fatti conoscere non pochi che oggi, a distanza di un settennio, dimostrano di avere conseguito, già da qualche tempo, il pieno possesso della promettente personalità di allora, e conservata con chiarezza la necessità interiore delle scelte iniziali, e accresciuto l'impegno di elaborazione individuale delle ricerche intraprese, specie se rivolte a nuove forme espressive di una consapevole responsabilità umana e sociale. Tra questi, Romano Masoni.

Il suo Ritratto di generale (classificabile, per comodità inventariale assai più che storiografica, nell'area frequentatissima della pro-testa contro il potere) mi rimane tuttora impresso nella memoria per l'impostazione energica della maschera dove i lineamenti coagulati, fatti grumi d'ombra e battiti di luce aspra, non danno nel caricaturale o nel grottesco, ma paiono essere quelli oggettivamente veri del personaggio, colto senza deformazioni polemiche in una istantanea psicografica rivelatrice: guadagnandone l'immagine in evidenza e in ammonimento, grazie ad una operazione conoscitiva e critica condotta sul tema con gli strumenti legittimi della pittura, disegno e colore, senza forzature oratorie, senza cedimenti all'urgenza dei contenuti che pure non stanno soltanto all'origine del dipinto come spunto emozionale, ma lo strutturano e lo conducono a soluzione quali valori formanti, che nell'atto stesso in cui si pongono sono valori formali: ciò che accade sempre nell'opera d'arte quando siamo nell'arte.

Figura e anthurium, esposto in una «personale» presso la galleria fiorentina di Silvano Menghelli, anche meglio rivelava dove arrivasse Masoni intorno al 1974 coi suoi ritratti «arditamente radicati nella realtà fino a violare le barriere del ripugnante» – scriveva benissimo, or è poco, Enzo Carli – e tendenti ad acquistare nell'iconografia del nostro secolo, per la spiccata tipicità moralistica, «un ruolo analogo a quello della personificazione dei vizi nella pittura medioevale».

La figura del ricco borghese, incastellata nell'abito nero trinciato in mezzo dal bianco abbagliante e piatto della camicia, la grossa testa in posa, con l'occhio fisso, strabico, e il ghignetto della bocca scoprente la fila soprana dei denti, le manone in grembo serrate l'una dentro l'altra (delle dita vedi impallidire le nocche nello sforzo della presa, e quasi crederesti ascoltarne lo scrocchio) il taglio della superficie con le accorte oblitterazioni marginali e le pezzature del fondo, di colore ombroso (anche nei rossi) mi pare memore – ma forse è unicamente solidale sul piano delle affinità elettive – della pittura anarchica di Lorenzo Viani, rimasta tale anche negli anni della sofferta e dubitosa integrazione politica.

Di là dal Viani, questa pittura del Masoni è sicuramente da ricollegare con la tradizionale fedeltà toscana alla linea definitoria e alla scarnificazione dell'immagine, affinché spoglia del superfluo di naturalezza rivesta i panni non semplificati o stilizzati ma inediti dell'essenzialità, che sono i registri bassi su cui avvampano inaspettati fuochi, e i grumi della materia, e l'energia del segno, del quale puoi seguire la gittata o il perimetro.

Sono, la chiusura lineare e la severità della stesura cromatica, due strumenti anzi due qualità cui il Masoni non abdica nemmeno nei momenti di maggiore densità materica, come nei «massacri», o nelle bestie schiavizzate e suppliziate, o nei campi d'erbe, di stecchi e di rovi, là dove il tema inclina il pittore, d'istinto, a una fattura espressionisticamente più libera e talvolta prossima, come sembra a rarefare la plasticità della forma, ricostituita per altro subito dopo. Del resto i grandi affreschi del Masoni, a Santa Croce sull'Arno come a Pisa, si imparentano, nella flagranza dell'attualità non pur dei significati ma della tecnica del racconto, con le pitture murali della Toscana del Tre e del Quattrocento.

Ma per ritornare a *Figura e anthurium*, che reputo un testo chiave per una giusta lettura dell'opera del Masoni, la referenza vianesca – e si consideri non come una dipendenza formale ma come continuità: lungo una linea storicamente concreta di eticità e di esteticità complementari – si estende, direi, anche al Viani scrittore, quantunque sia da scommettere che il Masoni non conosca le poesie della «Polla nel pantano», da me raccolte e pubblicate parecchi anni or sono, ma rimaste senza divulgazione e con numerati interventi critici per lo più (ingiustamente, a parer mio) negativi.

Alludo all'uomo di cuore, nella poesia «Il figurinaio», ingaggiatore clandestino di ragazzi costretti dalla fame ad emigrare. Il personaggio dipinto dal Masoni, chiunque egli possa essere nella realtà della vita, se mai si tratta davvero di un ritratto, è nel quadro, per consonanza di sentimento ben più che per analogie iconiche, uno di questi uomini di cuore che mutano l'oggetto del loro interesse ma non mutano il loro costume disumano:

«Grasso, lardato, trasudante oro dai denti, dalla pancia, dalle dita, / tra due castelli di monete d'oro l stava aggufito l'uomo di cuore, / su un foglio bianco, irto di croci come un cimitero: / – Ogni croce è un fante che ho ingaggiato, /fate la vostra per il vostro sangue - ».

Così il Viani. E Masoni ne riprende, al suo modo personale, le veementi denuncie, dirette o indirette; tanto nel ciclo del monumento che si degrada per l'inquinamento irreversibile del marmo (il Monumento ai Caduti della nativa Santa Croce: onde «muore – annota il Carli – anche il ricordo della morte») quanto nelle Carte moschicoidi, allusive alla condizione di pena che involge l'umanità del tempo tecnocratico, nullificatore della persona e dei valori con l'ipocrita inganno della venefica colla dolce, attrattiva e collettivizzante.

Quadri, questi ultimi, di singolare fantasia inventiva e di esecuzione scrupolosa, da pittore padrone del mestiere, che progressivamente riduce l'abbondanza conosciuta dei mezzi alla purezza dell'immagine, tutta ristretta al significato, e diciamo al messaggio, ma nei termini costantemente osservati della pittura.

Parrà superfluo ripetere quanto ho detto in varie occasioni: che davvero non intendo mai di auspicare un «ritorno involutivo verso vecchie opinioni dell'arte che la identificano con la figura empirica o col racconto o con simboli letterari o con funzioni estetico-sensuali degli oggetti o con funzioni sociali»: un ritorno (già avvertito da vari segnali) contro il quale giustamente ci mette in allarme C. L. Raghianti, nell'articolo *Quel cavallo di Fidia* («La Nazione», 2-9-1982) poiché esso è il risultato di un accademismo velleitario senza alcuna sostanza di proposte nuove, aderenti alla condizione storica effettuale.

Qui si prospetta semplicemente la speranza che l'arte – mediante l'opera di artisti ancor giovani come Romano Masoni – riprenda con pienezza di responsabilità storica il posto che le compete (e che nel passato ha tenuto) senza sminuzione delle potenze inventive: anzi con maggiorazione certa, ove si radichi nella realtà degli eventi con partecipazione intima e con fantasia trasfigurante, e dunque si ponga quale documento dei singoli tempi e quale valore poetico universale: autonoma ed eteronoma insieme, se così è lecito dire e distinguere.

Ciò significherà che nel modo aurorale di consapevolezza che le è proprio, la società avrà ripreso con spirito nuovo la strada dell'umanesimo; e beninteso senza alcuna chiusura autoritaria dei cammini devian